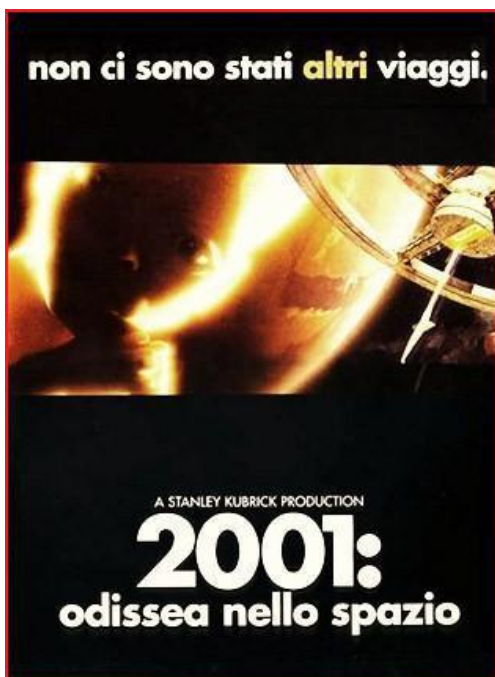


**Scusa Stanley,
cinquant'anni erano troppi.
Anche loro devono sapere**

Paolo Andreozzi



**l'interpretazione "gestazionale"
decrizzazione schematica
in quarantasette punti e tre ipotesi**

Interpretazione concepita
tra il 19 e il 28 dicembre 2004,
dopo la visione del film
presso la Sala Trevi in Roma.

Redazione finale tra il 24 e il 26 maggio 2011,
dopo una visione di controllo in home-video.

*a Valentina, mia moglie
che l'ha capito nello stesso momento*

L'alba dell'uomo

1. Dopo i titoli di testa sulle note di Richard Strauss, lo scenario paleolitico sono le palle. Più precisamente rappresenta l'interno dei testicoli di un umano, adulto negli anni '60 del XX secolo, probabilmente inglese.
2. Gli australopitechi sono la sua libido latente. I loro spunti di aggressività per il reperimento del cibo o tra clan rivali, sono l'ordinario andamento delle pulsioni erotiche dal punto di vista delle gonadi maschili.
3. Il monòlito è l'istinto riproduttivo, in generale.
4. Nella fattispecie, il monòlito che compare conficcato in terra sulla scena paleolitica è l'istinto riproduttivo che produce effetti nel comportamento dell'inglese nei minuti che seguiranno. Per esempio, l'incontro tra i protoumani e il monòlito segna l'accendersi del desiderio (nell'uomo fuor di metafora, non in loro) di un atto sessuale completo.
5. La scoperta dell' "arma" ossea da parte di uno degli ominidi rappresenta un ulteriore passo avanti nella preparazione dello sperma a livello testicolare.

6. L'uccisione del rivale, col suo crescente parossismo anche nei comportamenti del branco, rappresenta l'orgasmo. La dialettica tra Eros e Thanatos, che risale alla prima stagione della psicoanalisi, era ovviamente ancor presente nell'humus culturale di un intellettuale come il Regista.
7. L'osso scagliato dall'australopiteco verso l'alto è propriamente l'eiaculazione.
8. Lo scenario cosmico è ciò che sta oltre la fica, dentro. Più precisamente richiama la cavità corporea che si apre verso l'esterno tramite la vagina, di un'umana adulta negli anni '60 del XX secolo, inglese anche lei. Probabilmente la coppia ha già scontato difficoltà nell'ottenere un concepimento naturale o una stabile gravidanza.
9. Le navicelle e le stazioni spaziali che si librano nello spazio rappresentano il sistema di molecole, ormoni, cellule, tessuti e organi che ordinariamente assicura il buon funzionamento e l'asepsi dell'apparato sessuale femminile.
10. Il dottor Heywood Floyd incarna la "centrale operativa" (sotto entrambi i profili: fisiologico e psicologico) che nell'umana adulta presiede all'apparato stesso nei primi istanti di una situazione del genere. Il suo

arrivo presso la stazione orbitante segnala che il corpo della donna ha registrato l'eiaculazione dell'uomo dentro di sé, e provvede a valutarne le conseguenze tramite i suoi sistemi di controllo e nelle sedi degli stessi. Ma l'atmosfera rilassata (la penna stilografica "della razionalità" che galleggia nell'aria) sulla navicella che lo porta alla stazione ricorda che comunque tutto sta avvenendo durante le fasi del piacere e subito dopo.

11. La videotelefonata tra Floyd e sua figlia, a motivo del compleanno della bambina, segna l'assunzione da parte della donna (fuor di metafora), quantomeno a livello inconscio, che c'è una connessione tra il piacere di questi istanti e la riproduzione, la nascita.
12. L'incontro tra Floyd e la delegazione scientifica sovietica, tutto "un dire e non dire", ricorda la novità della situazione in corso (la possibile fecondazione) dal punto di vista delle unità di disinfezione ordinaria (come dei leucociti) che i sovietici incarnano metaforicamente. (Il film è pensato e realizzato in piena Guerra Fredda).
13. L'avvenenza delle hostess della piccola astronave che trasporta Floyd sulla Luna, l'aria svagata dello stesso comandante-pilota (degno di un Love Boat) confermano

l'impressione già indotta di relax e di piacere. La visita alla base lunare è un'altra tappa del monitoraggio che il sistema sessuale e riproduttivo effettua su se stesso in questa nuova situazione, e così la riunione tra Floyd e gli altri scienziati e ufficiali della base.

14. La scoperta di un secondo monòlito sulla superficie lunare rappresenta il fatto che la fecondazione è virtualmente avvenuta, consentita dall'insediarsi dell'istinto riproduttivo anche nella donna: il gamete maschile è già arrivato a quello femminile (gli spettatori del film non hanno assistito al fatto: accadeva durante lo stacco tra il lancio dell'osso e il volteggio delle astronavi – come da manuale del senso del pudore cinematografico impreziosito da sottile, tipico humour).
15. La “linea tattica” comunicata da Floyd al resto della base, ossia di schermare la notizia del ritrovamento del monòlito con l'altra – di una misteriosa infezione sul suolo lunare – conferma che la centrale operativa della fisio-psicologia procreativa femminile non ha modo di distinguere immediatamente una dannosa presenza batterica nella vagina e nell'utero, da una “visita” di sperma.
16. Si richiede quindi un esame ulteriore più ravvicinato. Nella conversazione tra

scienziati nell'ultimo trasbordo aereo, tra la base lunare e la sede del ritrovamento, Floyd mostra beffardo stupore alla tesi secondo cui la situazione in corso è dovuta ad atti intenzionali – e soprattutto, agli spettatori del film viene spacciata per un'immagine del suolo lunare, in mezzo ad altre sfogliate rapidamente a bordo, una macrofotografia a scansione di cellule animali se non addirittura di tessuto endometriale!

17. L'incontro fisico tra gli scienziati-astronauti e il monòlito ritrovato sulla Luna rappresenta l'accertamento che non di infezione batterica si tratta, ma di fecondazione in seguito a coito. La centrale operativa è ormai superflua, il sibilo che stordisce e paralizza i presenti lo dimostra: l'obiettivo della maternità d'ora in poi ha la precedenza su tutto. Ed è su questa inquadratura che termina il primo "capitolo" del film, *L'alba dell'uomo*, non alla fine della sezione paleolitica. Oltre a ciò, è abbastanza noto che nel primo progetto il Regista non prevedesse che due sole scritte nel corso della pellicola: *The Dawn of Man* e *Intermission* (intervallo); il che corrobora l'interpretazione.

A.

Il maschio è la Terra del Paleolitico, la femmina la Luna attuale. E perfino nei momenti della loro massima fusione – l'atto sessuale, per di più intenzionalmente riproduttivo – la loro distanza reciproca misura 340.000 chilometri e 4.000.000 di anni. La colonna sonora del maschio è Also Sprach Zarathustra di Richard Strauss, quella della femmina An der schonen blauen Donau di Johann Strauss jr. La colonna sonora del monòlito, sia sulla Terra che sulla Luna, è di Gyorgy Ligeti. Tre denotazioni assolutamente incommensurabili fra loro.

Diciotto mesi dopo: in missione verso Giove

18. “Diciotto mesi dopo” sta per “nove mesi dopo”, e altrove si dice che la missione Discovery è cominciata “nove anni prima” – che sta per “nove mesi prima”: insomma, la gravidanza è agli sgoccioli.
19. La grande astronave Discovery rappresenta il sacco amniotico all’interno dell’utero della madre, dove si svolge la crescita dell’embrione dai primi giorni della gestazione fino al parto.
20. Lo spazio cosmico rappresenta ora l’utero, naturalmente dilatato data la fase.
21. L’astronauta Frank Poole è uno dei due gemelli, evidentemente, portati avanti per tutta la gravidanza.
22. Dave Bowman, altro astronauta a bordo, è l’altro gemello.
23. I tre astronauti ibernati rappresentano ciò che resta, nella “memoria chimica” dell’apparato generativo della donna, dei tentativi di fecondazione in vitro non riusciti. Durante gli anni della scrittura e della realizzazione del film, un biologo e un ginecologo inglesi – Edwards e Streptoe –

cominciavano il primo programma di ricerca per la procreazione artificiale umana, e non in segreto. Dice Kubrick: “Il film è un po’ come un documentario magico.” (*Cineforum* n°82, febbraio 1969)

24. L’elaboratore elettronico HAL 9000, responsabile di ogni dettaglio e dell’intera missione sulla Discovery, è la placenta.
25. Il programma televisivo della BBC che Poole e Bowman guardano mangiando, in cui si ritrasmette la loro intervista, rappresenta uno dei mezzi di monitoraggio dello staff medico che presidia la gravidanza e il parto (come l’ecografia, altresì in quegli anni introdotta nel sistema sanitario britannico). Durante l’intervista anche HAL prende la parola per confermare con il proprio ruolo fondamentale, senza celare la piena consapevolezza che ha di ciò.
26. Il videomessaggio dei genitori di Poole, a motivo (di nuovo, come per la figlia di Floyd) del suo compleanno, si nota per la totale assenza di reazioni “calde” da parte del festeggiato, ad evocare il fatto che per il nascituro suo padre e sua madre sono, almeno visivamente, due perfetti estranei. E per ciò che accadrà poi, questo non è che una profezia veritiera: “Poole” non conoscerà mai i propri genitori.

27. La prima conversazione tra Bowman e HAL riporta subito qualche inquietante dubbio dell'elaboratore sulla natura e su alcuni dettagli della missione, a presagire metaforicamente che perché la placenta svolga fino in fondo e alla perfezione il proprio ruolo il bambino deve sì venire alla luce, ma per l'appunto essa stessa deve andare incontro alla propria completa distruzione. E non è detto che essa "sia d'accordo".
28. La medesima conversazione riporta anche l'avviso di disfunzione meccanica o elettrica della Discovery che HAL segnala all'equipaggio – a torto. Il che impone a Bowman o a Poole o entrambi di sperimentare l'uscita dall'astronave nello spazio cosmico, benché entro piccoli moduli monoposto e comunque al riparo di tute e caschi. Ciò rappresenta l'inizio dei giorni estremi della gestazione, quando il bambino (o la coppia di gemelli, come qui) sente che la lunga permanenza nel sacco amniotico sta per concludersi.
29. HAL cade in un vero e proprio baratro logico affermando che, poiché un calcolatore della sua serie non può sbagliarsi, allora se da Terra dicono che il suo "gemello" (*repetita*) gli ha imputato un errore, ebbene ciò non può essere vero. Questo a dire che tra chi

deve nascere (l'umano, il figlio) e ciò che deve perdersi (l'organo di nutrimento e filtro, parte del corpo della madre) inizia ora un complesso scambio di segnali chimicofisici tesi a rompere il patto assoluto che li ha saldati insieme dal concepimento in avanti, senza la quale rottura probabilmente l'uno non avrebbe motivo di separarsi dall'altro per andare verso la luce, ignota, e l'altro non compirebbe il "suicidio" dovuto.

30. La successiva conversazione tra Poole e Bowman, che credono di essere al sicuro dall'orecchio di HAL, rappresenta un altro passo avanti verso questo stato di reciproca "intolleranza" tra nascituri e placenta.
31. La sequenza della morte di Poole che esce nello spazio e, per responsabilità diretta di HAL, perde il contatto con il modulo monoposto e quindi ogni possibilità di rientro sulla Discovery, porta alle estreme conseguenze il processo, ed è la nascita prematura e infausta del primo dei due gemelli: un aborto spontaneo. L'altro gli sopravvive, ma percepisce nitidamente la perdita traumatica dell'unica altra presenza di tutta la sua vita finora – come in metafora mostrano gli strenui e vani tentativi di Bowman per recuperare il collega.

32. HAL nel frattempo stacca i tre astronauti ibernati dal mantenimento funzioni vitali. Fuor di metafora, ovviamente i tre embrioni della tentata fecondazione artificiale della coppia vitali non sono mai stati, ma ora è sentenza definitiva: sono morti tutti, tranne Bowman. La madre adesso si finalizza esclusivamente nel portare a termine almeno una nascita.
33. La conversazione tra HAL e Bowman, che chiede invano di rientrare sull'astronave, persuade l'umano che la separazione dall'elaboratore è ormai necessaria per sopravvivere, e che metterlo fuori uso e poi abbandonare la *Discovery* è l'ultima speranza che ha. Tra il bambino e il sistema protetto in cui si è formato lungo nove mesi è guerra aperta e inesorabile.
34. Bowman è riuscito a risalire a bordo e scompone metodicamente le funzioni superiori di HAL, il quale affronta la fine con terrore e regredisce nell'"infanzia" della sua filastrocca (in originale HAL canta *Daisy*, una canzoncina di corteggiamento – una serenata, forse memoria dell'incontro sessuale tra i due portatori di gameti di cui all'inizio del film). Allo spegnimento del calcolatore si avvia un messaggio preregistrato dalla Terra dal quale Bowman sa del monòlito ritrovato sulla Luna diciotto mesi prima: capire il senso della sua

radiazione elettromagnetica che punta su Giove era lo scopo segreto della missione Discovery. Al bambino arriva l'ultimo avvertimento: è tempo di uscire, costi quel che costi.

B.

Il solo commento musicale di questo secondo capitolo è l'Adagio di Gayane, dalla Suite di Aram Khachaturian per il balletto omonimo. Musica adatta a un commiato funebre, non a un evento neonatale. La separazione tra feto e madre vista come morte, come apocalisse, come rovesciamento heideggeriano del motto taoista: "Quello che il bruco chiama 'fine del Mondo', il Mondo chiama 'farfalla'". E comunque, un fratello è nato morto.

Giove e oltre l'infinito

35. L'allineamento tra Giove, che si staglia nella notte stellare, e i suoi satelliti e il disco solare lontanissimo – quasi una “pista cosmica” di lancio o di atterraggio – rappresenta la direzione, il canale che dovrà attraversare il bambino per venire alla luce.
36. Il monòlito, alla sua terza apparizione – ora sospeso tra i corpi celesti –, significa il fatto che come l'accendersi del desiderio sessuale nel maschio adulto e come la disposizione a riceverne il frutto nella femmina adulta, così anche la determinazione a nascere al mondo del neo-individuo è presidiata dall'istinto riproduttivo.
37. Il portello della Discovery si apre, Bowman esce nello spazio a bordo del modulo monoposto. Ciò equivale alla lacerazione del sacco amniotico (la “rottura delle acque”) e al posizionarsi del bambino in prossimità del canale del parto, sempre segnalato metaforicamente da una perfetta congiunzione astronomica (e dalle “voci”, ancora, composte da Ligeti).
38. La sequenza di effetti luminosi a grande velocità e con un netto punto di fuga prospettica rappresenta la discesa del

bambino nel canale, verso il parto. Le espressioni sbigottite o terrorizzate di Bowman (che indossa il casco) esemplificano il probabile punto di vista del nascituro in questi attimi.

39. La successiva sequenza di effetti cinematografici, in cui si alternano immagini cosmiche o microscopiche a primissimi piani dell'occhio di Bowman a colori falsati, suggerisce una "ricapitolazione" in pochi istanti della memoria profonda dell'essere umano prossimo alla nascita: la junghiana Teoria degli Archetipi da una parte e la tesi di Haeckel secondo cui "l'ontogenesi ricalca la filogenesi", non possono essere ignote al Regista.
40. Ancora una breve sequenza di effetti: figure geometriche solide cangianti sull'orizzonte dello spazio. Kubrick non disdegna nemmeno la platonica Teoria delle Idee, le quali l'anima conoscerebbe nell'Ipèruranio prima di nascere col corpo e poi il corpo ricorderebbe nel corso della vita.
41. L'ultima di queste sequenze: immagini di particolari paesaggistici del nostro pianeta, ancora a colori falsati, senza alcuna traccia di vita. Probabilmente questo è l'effetto che può fare, nei primissimi istanti d'impatto con esso, il mondo fuori dal corpo della madre a

chi finora ha una sola ininterrotta esperienza di vita, quella intrauterina: se “vita” era quella di prima (calda, abitudinaria, intangibile), questa dev’essere un’altra cosa – il neonato se ne farà presto un’idea.

42. Con l’ultimo primissimo piano dell’occhio di Bowman, che riprende il colore reale, il viaggio “oltre l’infinito” si è concluso; e così il passaggio del bambino dalla vita “di dentro” al mondo “di fuori”, della finitudine. Il primo ambiente in cui Bowman si trova in questa fase nuova è un interno neoclassico, bianco e nitidissimo, a rappresentare (a un primo livello di analisi) la sala parto.
43. Bowman vede un solo essere vivente, in questo interno: sé stesso. Un sé stesso, prima, ancora in tuta e casco e però con segni evidenti di invecchiamento nel volto. Dopo, un sé stesso in abiti borghesi, da camera, che si nutre solitario e si muove in quest’interno ben arredato, ed è ancora più vecchio. Il che indica intanto che il bambino ha tratto il primo respiro (Bowman per la prima volta non indossa il suo casco); poi, che l’ambiente in cui si svolge l’azione non rappresenta soltanto la sala parto ma anche lo spazio fisico, il mondo reale di cui il bambino comincia ad avere cognizione imputandogli – almeno inconsciamente – una natura intrinsecamente delimitata e

circostritta, specie a confronto con spazio e tempo apparentemente infiniti della sua esistenza prenatale; infine, che di registrare altri viventi oltre sé stesso non è ancora capace, eppure coglie una differenza enorme tra il prima e l'ora: adesso egli è nel tempo, non più salvo da esso, e pertanto egli muta col suo trascorrere – invecchia già.

44. Il calice di cristallo che cade a terra e si rompe, per inavvertito gesto di Bowman, rappresenta un'ulteriore conferma dell'assunzione, da parte del neonato, del forte sospetto che il "pianeta" su cui è atterrato sia il regno della caducità.
45. Ancora una repentina trasformazione di Bowman: è decrepito, disteso nel suo letto in attesa della morte. All'improvviso fissa la propria attenzione verso il fondo della stanza, poi solleva tremante un braccio e punta il dito indice verso un oggetto che prima non c'era: è il monòlito, che fa qui la sua ultima apparizione. Come se lo sconforto – probabile e comprensibile – che assale il neonato per tutte queste nuove scoperte, dovesse essere mitigato dalla consapevolezza che anche ciò è sotto il "più alto consiglio" dell'istinto riproduttivo, cui tutto si piega (perfino, un po' schopenhauerianamente, la pretesa di felicità individuale).

46. L'inquadratura successiva è la scomparsa del vecchio, e l'epifania al suo posto di un neonato con gli occhi bene aperti, circondato da un'aura luminescente. Il che conferma l'ipotesi del "conforto" e rinforza l'accettazione del perituro destino umano in ragione delle necessità della vita in sé, quasi sentissimo: "tu finirai, è vero, non così la tua Specie." (E qui c'è Darwin, chiaramente.)
47. L'ultima sequenza del film è di nuovo nello spazio cosmico, con la giustapposizione simbolica della Terra e di un neonato aureolato di proporzioni planetarie. Il bambino continua a tenere gli occhi spalancati, enormi: non gli sfugge il senso complessivo della vicenda, la sua espressione emaciata è tutt'altro che gaia. Fosse stata una bambina, sarebbe stato diverso? Se protagonista del film fosse, anziché un Dave, una Davina Bowman – finirebbe con un sorriso? Forse. Ma *questa* è davvero mera congettura.

C.

Nascere al mondo è la vita vera, ma la morte è destino comune tra i viventi. E altrettanto la coscienza della morte, almeno tra gli umani. Non consola ma cauterizza, forse, l'elevazione a teoresi dell'istinto riproduttivo: la Volontà di Potenza, direbbe Nietzsche. Il film si conclude col (eterno) ritorno del tema di Zarathustra. E che di ritorno tratta, il film ce lo suggerisce fin dal titolo.

immagine in 4ta:

Piscinas, Sardegna – 1999
cortesemente da Roberta Capponi

